

Benjamín de la Calle M.

FOTOGRAFO
1869 - 1934



Benjamín de la Calle M.

FOTOGRAFO
1869 - 1934



MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN



BIBLIOTECA PUBLICA PILOTO

Exposición en la sede del MAMM Cra. 64B No. 51-64
Diciembre 1.982 - Enero 1.983

RESPONSABLES DE LA EXPOSICION:
DARIO RUIZ G.
DARIO JARAMILLO A.
JUAN LUIS MEJIA A.
OSCAR JAIME OBANDO O.
ROBERTO LUIS JARAMILLO V.
TULIO RABINOVICH M.
ALBERTO SIERRA M.
NOHELIA GOMEZ R.
CAMILO MORENO

Foto Carátula: N. Vásquez y compañero. Sin fecha.
Negativo en vidrio 17.0 x 13.0 cms., con retoque.



Respaldo de fotografía, de su taller en Yarumal. 1.890

Benjamín de la Calle Muñoz nació en Yarumal (Antioquia) el 26 de octubre de 1869. Fueron sus padres Francisco Miguel Calle Jaramillo y María Elena Muñoz Atehortúa. Por parte de padre estaba emparentado con Carlos E. Restrepo, Josefa Misas de Echavarría y los Ospina Vásquez. Su padre era comerciante y durante mucho tiempo tuvo almacén en el marco de la plaza de Yarumal, establecimiento que heredó Juan de Dios Calle, hermano de Benjamín. La familia materna era de comerciantes en oro y ganaderos.

Fueron hermanos de don Benjamín: Francisco, quien casó con Clementina Fernández; Juan de Dios, quien casó con Cecilia Fernández; Rubén; Mercedes, quien casó con Antonio de J. Navarro Eusse y fue heredera de la fotografía y demás bienes de don Benjamín; Raquel, quien casó con Justo Rodríguez Valencia; Rosa, quien casó con Antonio J. Restrepo; Abigail quien casó con Eleázar Henao.

Hacia 1.890 se encuentra en Medellín aprendiendo la fotografía con don Emiliano Mejía Restrepo, fotógrafo y pintor.

A partir de 1.890 se instala como fotógrafo en Yarumal; allí trabaja unos pocos años y en 1.903 se traslada en Medellín, luego de participar en la guerra de los mil días; se establece primero en la carrera de la Alhambra y después en la calle del Carretero, hoy Carabobo, en la actual zona de Guayaquil, que para entonces era el epicentro comercial y residencial de Medellín. Todavía se conservan algunas fotos de los principales personajes de la ciudad de ese entonces, muchos de ellos parientes suyos, como don Pedro Nel Ospina, Emiliano Restrepo (Paila), Eduardo Vásquez Jaramillo, Carlos E. Restrepo y Alejandro Echavarría. Pero no se limita a una clase social y a sus establecimientos de comercio, sino que también fotografía personas del pueblo raso.

Hombre de extremada sensibilidad, los muebles y decoraciones de su establecimiento de fotografía son importados de Europa; algunos de ellos se conservan en poder de familiares.

También se distinguió por su interés en nuevos avances de la técnica fotográfica, y según testimonio verbal de don Américo Caro, quien administró la fotografía a la muerte de don Benjamín, éste poseía los más sofisticados equipos de su tiempo e incluso, trajo desde Francia 5 telones -ya desaparecidos-, así como la primera cámara panorámica.

Aunque la mayor parte de su ejercicio profesional lo hizo solo, estuvo también asociado, en 1.903 con Carvajal y desde 1.925, con José Marulanda, quien lo sobrevivió.

Don Benjamín de la Calle murió en su propio estudio de fotografía, que también le servía de vivienda, el martes santo de 1.934, 28 de marzo, de cáncer vesical.



Juan B. Patiño. Medellín 1.910. Negativo en vidrio: 16.0 x 12.0 cms.

BENJAMIN DE LA CALLE: EL ROSTRO SINGULAR

Por Dario Ruiz G.



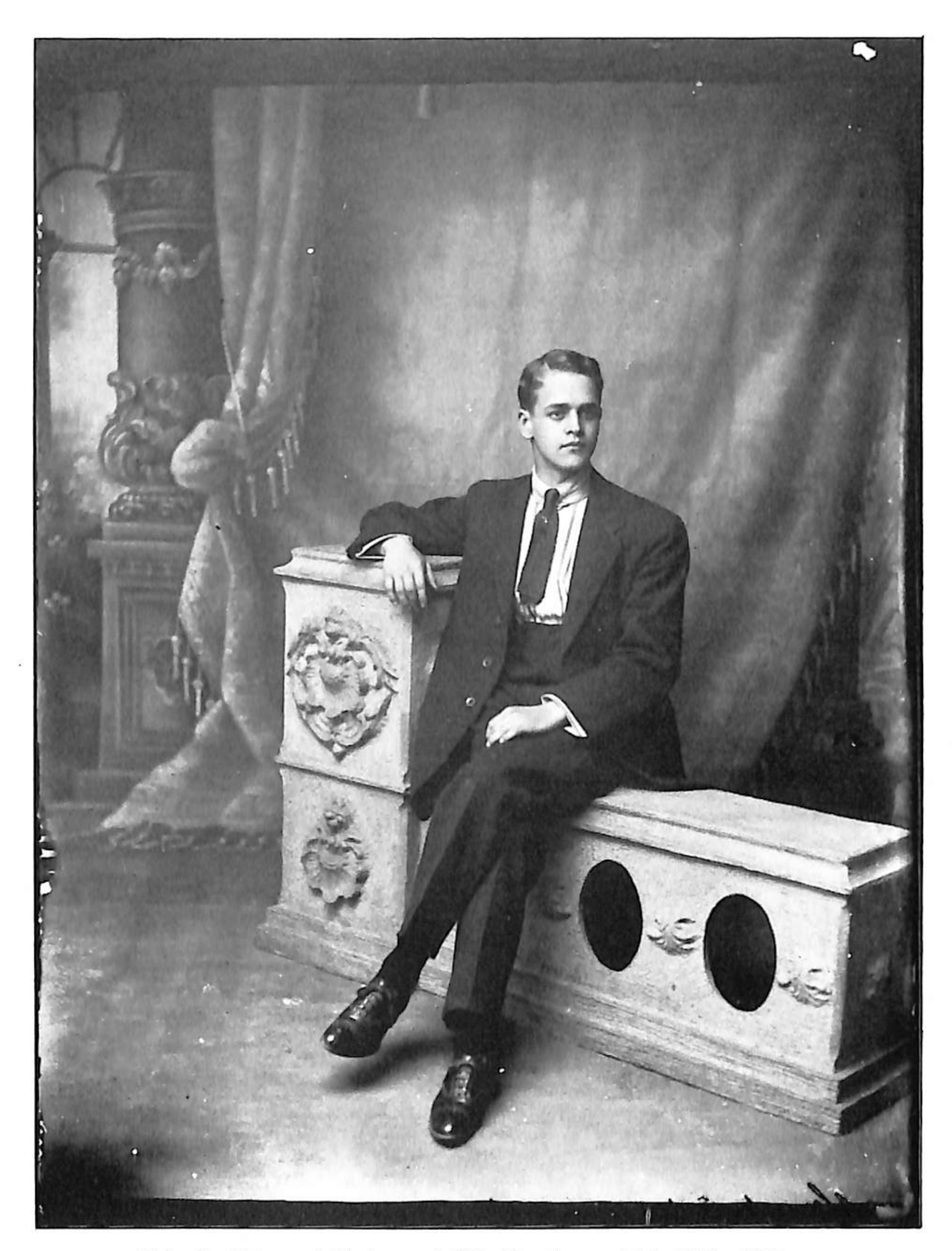
Autorretrato. 1.903. Detalle

"Sin embargo estaba haciendo algo admirable, probando con qué poco puede vivir el alma".
E. M. Foster

Aún hoy la grave limitación de la fotografía sigue siendo lo artístico, o sea el querer convertir la fotografía no a sus leyes internas, a lo que supone otra mirada sino a esa serie de normas académicas gracias a las cuales se "hace arte". Esto bien lo sabemos, mató la imaginación, esterilizó la frescura, la emoción y sobre todo restó a la fotografía sus posibilidades reales de información: cómo plantear lo que esto sugiere sin caer en el periodismo? El retrato artístico adultera esa información ya que la pose está en función de una idea de composición, de esa iluminación acomodaticia lo que elude el detalle, la mueca, el aire peculiar de una mirada -eso que Nadar intuyó genialmente- es decir lo que verdaderamente concede significado a la fotografía creando su especificidad, dándole validez a lo fotográfico.

Desde las primeras fotografías incluídas en el archivo Benjamín de la Calle muestra que en ningún momento fue infiel a su capacidad de hacer vivir esos detalles gracias a los cuales un personaje jamás muere, en la medida en que gracias a esa mirada, gracias a ese gesto sabemos y que sentido tuvo y cómo fue su vida. Esta facultdad de discrimación caracteriza al verdadero creador, ese saber diferenciar un plátano de otro como pedía Flaubert. O sea el plantear lo específico de este medio de expresión, allí donde los demás solo veían o anécdotas o "arte".

El joven de la Calle aprende de los maestros de la época el sentido riguroso del oficio -la sutil diferencia entre pintura y fotografía- Pero a este oficio entendido honestamente como tal añade su capacidad de entender que la poesía -o sea eso que como fotograma llega a quedar como imagen y no como reproducción mecánica -no esta en los atrezzos de ese "arte" sino en la posiblidad de captar un gesto, una manera de ser donde no es el fotógrafo quien impone un esquema sino que es el retratado quien posa segsegún la idea interior que tiene de sí mismo -lo que hace la Cameron y Nadar- con lo cual se capta una conducta, con lo cual se pone de presente todo aquello que ese nivel de intimidad suponen las ideologías imperantes.



Alejandro Echavarría M. Aprox. 1.912. Negativo en vidrio. 15.5 x 12.0 cms.



Sello. 1.903

El retrato oficial niega estas diferencias que surgen del color de la piel, de una arrugas, entre otras cosas porque coinciden históricamente el desarrollo técnico de la fotografía en Europa -y por consiguiente la imposición de modelos- y el auge económico de la sociedad antioqueña. En esas circunstancias la pintura no podía enfrentar la demanda de una sociedad compleja, contradictoria, que quería crear su propia iconografía social e histórica a través de este medio de expresión típico de lo que había comenzado a vivirse, el progreso. La movilidad social típica también de un capitalismo en pleno desarrollo buscaba por otra parte desde los artesanos, el pueblo una identidad cultural necesaria: lo "artístico" era pues lo europeo, el modelo importado.

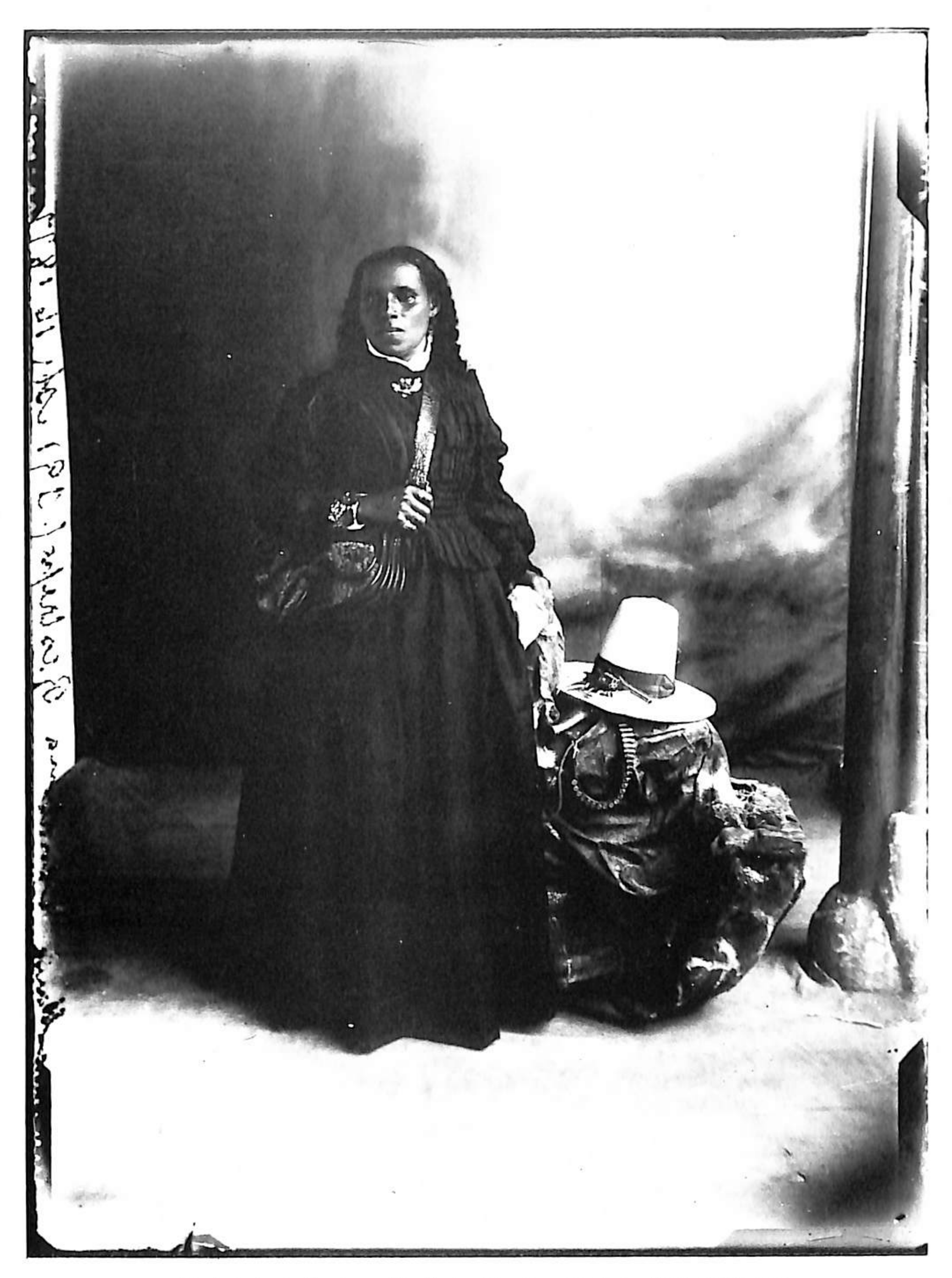
El comercio con Europa y Estados Unidos aceleró este proceso ya que entre telas, máquinas vinieron también los libros; la vida entonces se imponía nuevas pautas. Y lo propios de estas coyunturas es la afloración de una compleja y variada red de conductas imposibles de imaginar en una sociedad rural: mineros, tratantes, industriales, pobres, en ese paso histórico de irse adaptando a las costumbres que impone el progreso, a lo que éste conlleva como ideología: importancia del vestido, definiciones sociales del habla.

Entrar en lo urbano -cruzar entonces la noche de lo rural- es comenzar a aceptar la mediatización del traje, a hablar olvidándose de lo espontáneo, aceptando pues que traje y palabra encubren y disimulan un origen que un error súbito puede denunciar. Esto es característico de todo proceso urbano ya que al ser mediatizadas las conciencias por el dinero éste impone a la relación social sus propios valores: el snobismo, la coquetería, etc. Valores espúreos detrás de los cuales se esconden hipócritamente otras formas inconfesadas de conducta. La aldea carecía de los misterios de la noche, de lo insólito que ocultan las sombras de los cafetines, ahora en la nueva ciudad esos encantos se hacen posibles: ahora se hacen presentes el arribismo, el rencor, la amargura, ahora se hace cierta la lucha de clases y de razas y en esto el vestido juego una carta decisiva tal como lo pone de presente la arrogancia de los artesanos, la manera enhiesta conque al seguir fiel a la ruana se pone de presenta en un varón, su fidelidad a una tradición, su negativa a aceptar esos nuevos modales, esos potingues que gracias al poder del dinero blanquean pieles, conceden pedigreee.

Crece la ciudad y adquiere solidez esta economía: porqué razón un hombre de Dabeiba a comienzos de siglo viste las prendas que en ese mismo momento lleva un burgués europeo? Debido a qué si nó la contemporaneidad en los trajes y peinados de las mujeres? El salto histórico que se da en Antioquia es



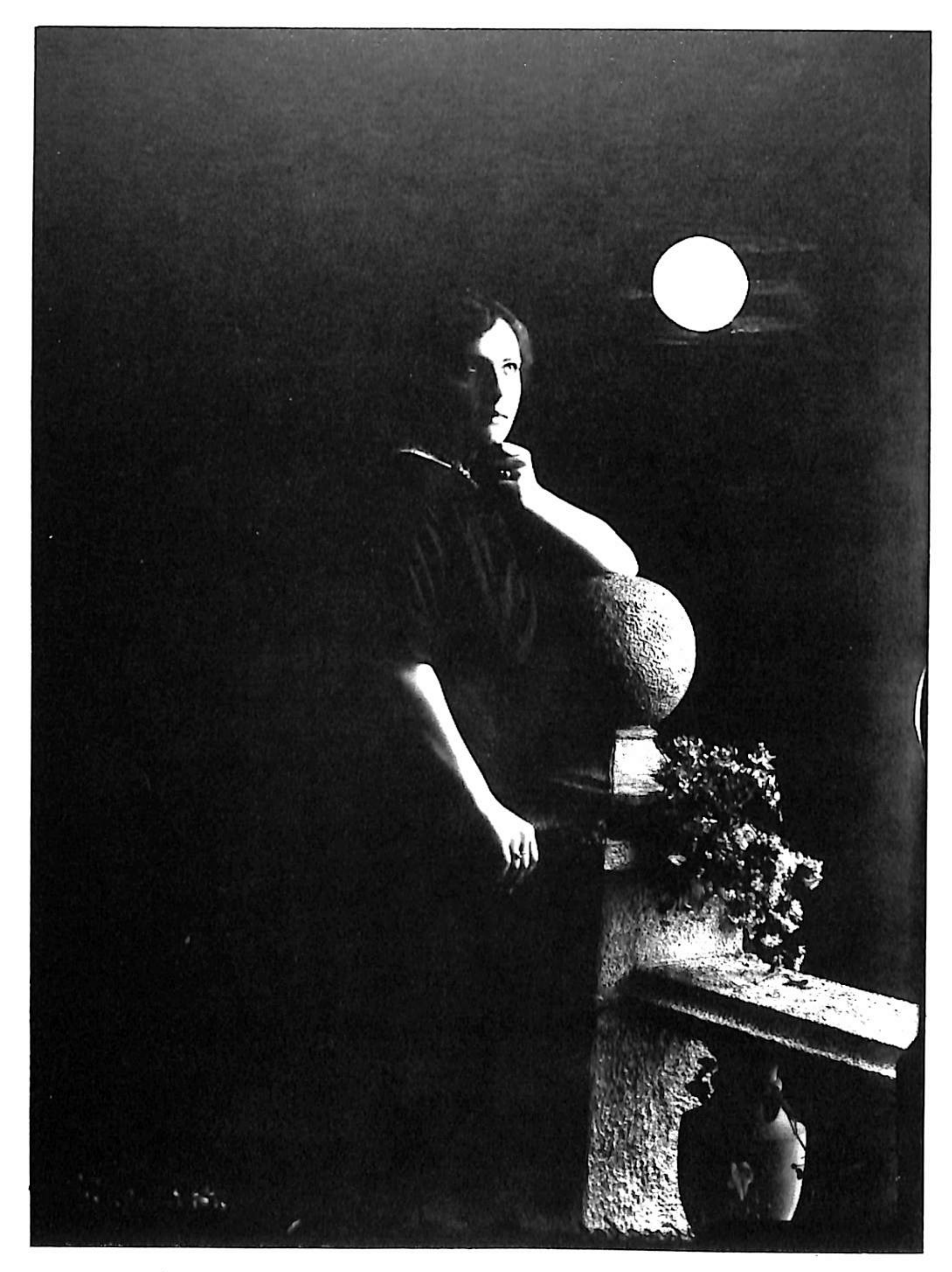
Eleázar Espinal y familia. La Estrella Antioquia. Sin fecha. Negativo en vidrio: 17.5 x 12.5 cms.



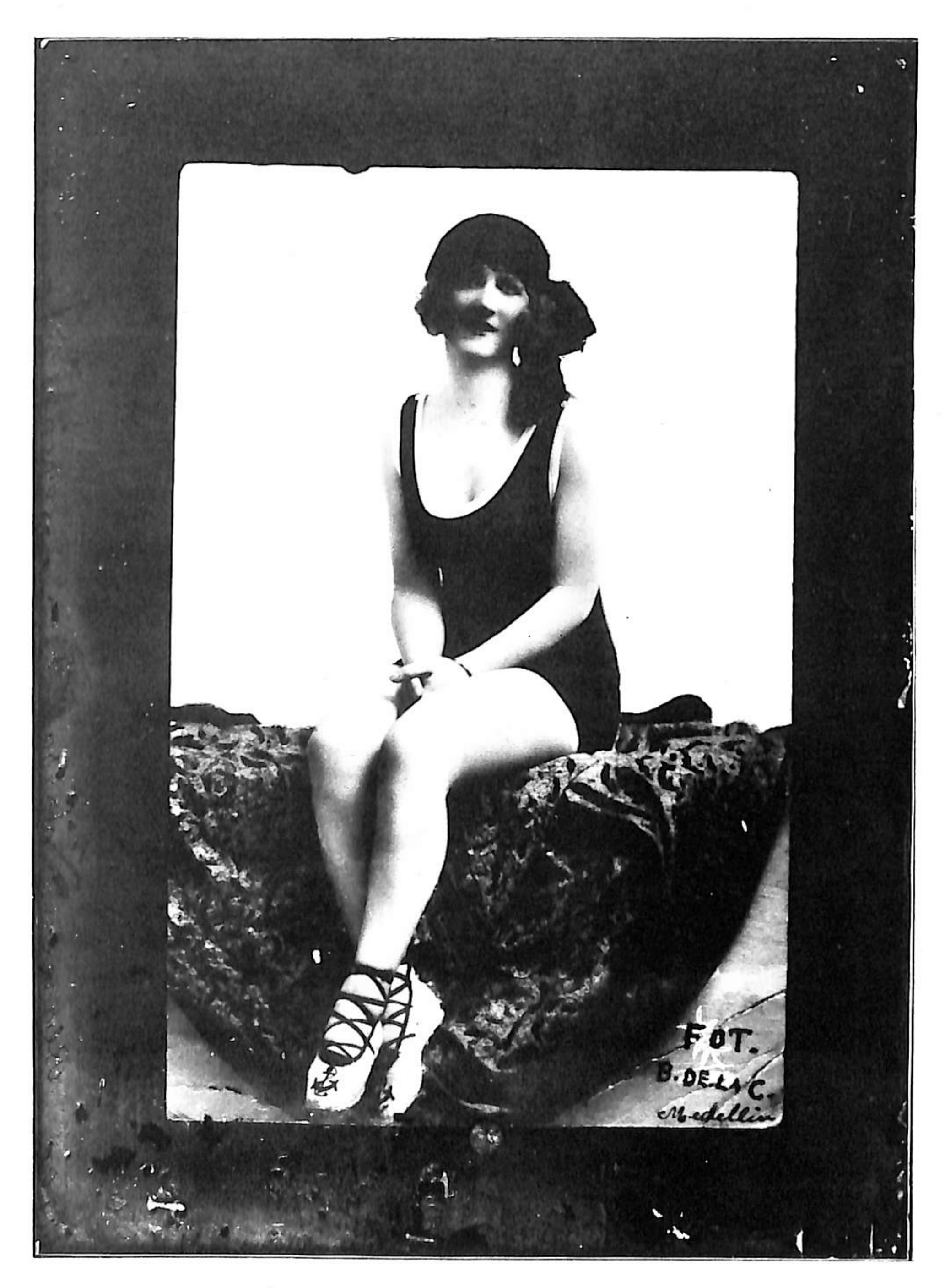
María Antonia Restrepo. Sin fecha. Negativo en vidrio 18.0 x 13.0 cms.



N.N. Sin fecha. Negativo en vidrio. 17.0 x 13.0 cms.



N. Aristizábal 1.913. Negativo en vidrio: 17.0 x 13.0 cms.con objeto superpuesto y retoque.



Blanca Isaza. Sin fecha. Negativo en vidrio. 18.0 x 12.5 cms.



Carolina Fernández. Medellín 1.916. Negativo en vidrio: 18.0 x 13.0 cms.



Alvaro Echavarría S. Caldas Antioquia. Sin fecha.Negativo en vidrio: 18.0 x 13.0 cms.



N. Alvarez. 2o. negativo. Sin fecha. Negativo en vidrio. 18.0 x 12.5 cms.



Sello. 1910

de incalculables proporciones tal comó lo pone de presente Carrasquilla en "Frutos de mi tierra". Aparece una nueva configuración urbana, un nuevo decorado y sobre todo unas nuevas costumbres y una ideología en pugna: la celebración cívica al lado de la fiesta religiosa, la asociación laica y la asociación benefactora, el café como el lugar de la soledad, como el habitar de la desesperación, el club, el barrio aristocrático: de lo que ahí sucede, de las lógicas tragedias apenas corre un murmullo. Son lugares no solo para señar un poder sino para esconder ante el pueblo el horror de las quiebras, las componendas fallidas, las tempranas decadencias.

El sector de Guayaquil es hasta 1910 el asiento de los comerciantes ricos, su lugar de residencia. Pero jamás previeron la incidencia que socialmente llegarían a tener las plazas de mercado y de ganado, mandadas a construir como especulación urbanística por Coroliano Amador. Concide en esta fecha -como certeramente señala Roberto Luis Jaramillo- el desplazamiento hacia La Playa de esa aristocracia -cuya arquitectura se disimula hoy entre el colorido de los anuncios populares- y el hecho de que Benjamín de la Calle asume su singularidad sexual, su condición de rechazado por la hipocresía de una sociedad que tomó el progreso el sentido de la ganancia económica, la fachada arquitectónica, la moda sin que en ellos asomara el más mínimo sentido de la tolerancia, el más mínimo respeto a la pluralidad social. Asumir esta condición era pues identificarse ya no con quienes seguian haciendo "fotografía artística" sino con quienes vivía política e intelectualmente otras formas de rechazo y marginamiento social.

Hasta entonces es clara su tarea de retratar el rostro de esas jerarquías que trataban de perpetuarse históricamente. Sin embargo en él era más definitiva la razón de vida que lo impulsaba instintivamente a ser fiel a esas formas de cultura donde se gestaba realmente una identidad y vivía la vida, las maravillosas aristocracias del lumpen, de la segregación: La filosofía del truhán, ese individuo que ha aceptado ya el fuego de los infiernos, y ha renunciado a la moral vigente para instalarse en la ragión del extravío, del goce. Secta de impuros, de hedonistas que viven la noche y lo prohibido hasta que finalmente el olvido y la pobreza vienen a cubrirlos con los restos de los escenarios que llegaron a identificarlos. Hay en el dandy la aristocracia de la rebeldía existencial, la afirmación de una finura que afirma el cuerpo contra la vanidad del traje ostentoso por su precio o su procedencia, hay un "savoir vivre" gracias al cual se crean otras instancias de la cultura: en negarse a la estolidez de una vida supuestemante normal, en aceptar su singularidad, la belleza del pavor, reside su desafío y finalmente esa grandeza que inesperadamente también vuelve inevitablemente de la niebla y el polvo de los olvidos gratuitos.



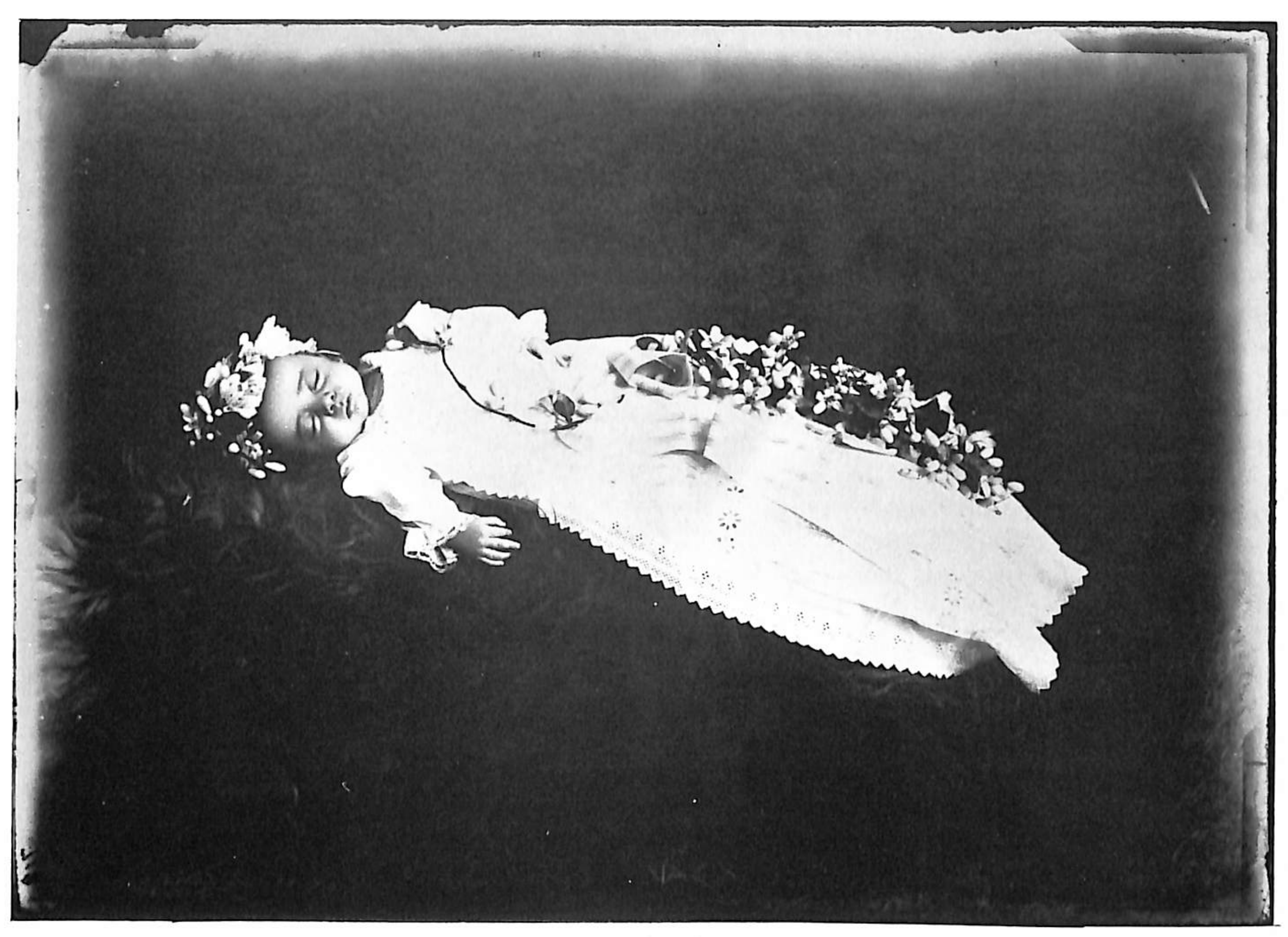
Alfonso Pérez y compañeros. Sin fecha. Negativo en vidrio: 24.0 x 18.0 cms.

Benjamín de la Calle M.
Carrera de "La Alhambra"
Medellín-Colombia. S. A.

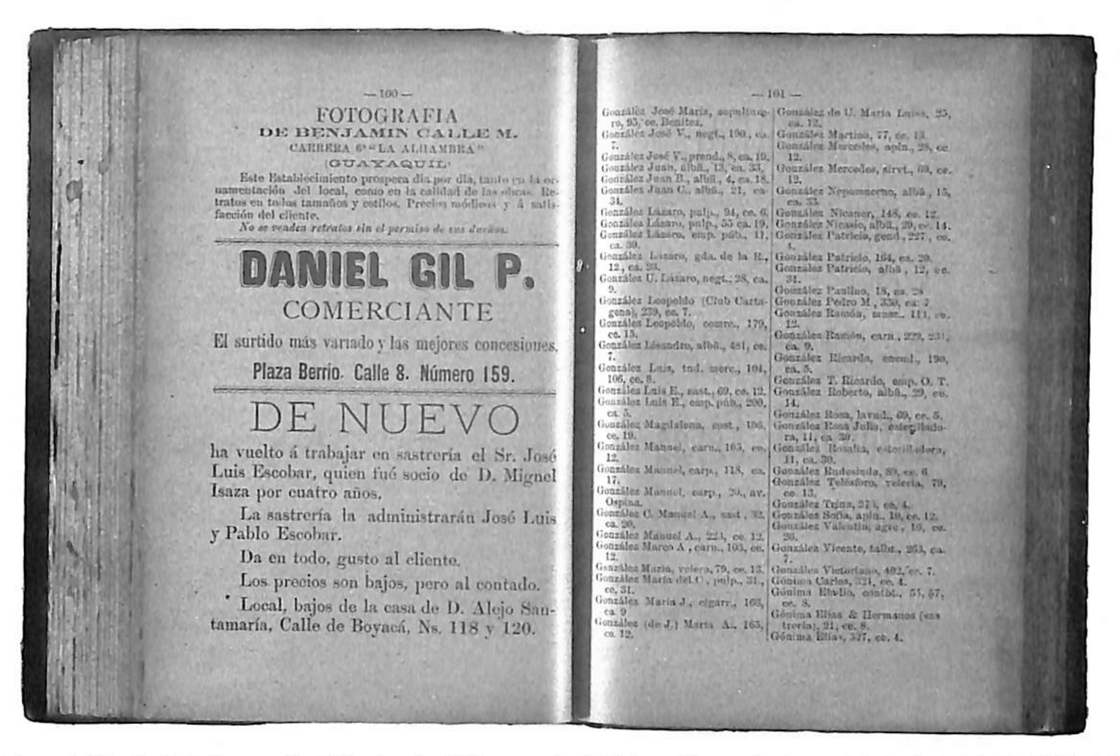
Dos amigos se retratan juntos. Hoy la amistad es sospechosa y la ha hecho así el libertarismo que es quizás la forma más despiadada de hipocresía: en largas caminadas por la noche doméstica, asomados a los desvaídos cuchitriles, sentados en cafetines al lado de la música de la renuncia los amigos se han hecho en ese cavilar, en esa confrontación de sí mismo en llegar a reconocer ante la tristeza final que la amistad es otra forma del amor en la medida en que es un afecto sin pruebas, sin expediente, un sentimiento que se desarrolla hacia la comprobación última y no hacia un reconocimiento o una identidad. Tres amigos se retratan, cuatro amigos se retratan: se comparte lo que crea el silencio, aquello que sale al paso de las madrugadas, lo que lecturas y estampas han creado como paraiso lejano para escapar de la estrecha vida provinciana: las muchachas tienen igualmente ese aire lejano que dan las largas conversaciones en las tardes, las lágrimas escondidas que hoy nos conmueven de nuevo porque la inocencia de la mirada del fotógrafo las recuperó para que nos dijeran algo en el presente.

Un hombre se viste de mujer y desafía con ello todos los códigos imperantes, pone de presente aquella ambiguedad típica de toda situación coyuntural: la ciudad permite el desafío ya que hace posible las logias secretas. Músicos, poetas, trasvestis, odaliscas, andróginos conforman el reino de la noche, ese ámbito en cuyo centro se encuentra la definición del hombre moderno, la cercanía de Dionisos, el eco de su larga risotada. Se van cerrando los negocios y van desapareciendo los rostros del día, la normalidad de quien es esclavo de un horario y entre las penumbras que nacen, las luces que se encienden va apareciendo este teatro singular: el mulato cuya belleza es un desafío moral, la mujer que desnuda sus hombros e insinúa sus senos, el arrogante filipichín y su boca de canalla, el aturdido y sobrio campesino que asiste atónito a esta parafernalia. Lo importante es que ya existe un escenario que hace posible esa representación, que permite esas modalidades donde ahora podemos rastrear el sentido de nuestro verdadero pasado, el proceso de los apellidos con el rostro que los identificaba, morenos, pasudos, blancos, narizones, tristes, insoportables, magnánimos, asustados, este milagroso fresco de actitudes salvado por la genialidad de alguien que jamás fu capaz de renunciar a los imperativos de su instinto.

Los telones que utiliza no adulteran por eso a l retrato sino que matiza un estado de ánimo. Es el mismo telón con el mar pero en cada caso es un mar distinto: las gaviotas soñadoras no aparecen siempre, las riveras se insinuan o desaparecen. El atrezzo -sillas, pieles, pasarelas- no las utiliza para señalar una categoría social tal como lo hace Melitón sino que hábilmente y como en un virtuoso alarde sirven para



Niño muerto. Sin fecha. Negativo en vidrio: 13.0 x 17.0 cms.



—100—

FOTOGRAFIA
DE BENJAMIN CALLE M.
CARRERA 6ª "LA ALHAMBRA"
(GUAYAQUIL)

Este Establecimiento prospera día por día, tanto en la ornamentación del local, como en la calidad de las obras. Retratos en todos tamaños y estilos. Precios módicos y á satisfacción del cliente.

No se venden retratos sin el permiso de sus dueños.

DANIEL GIL P.
COMERCIANTE
El surtido más variado y las mejores concesiones.
Plaza Berrío. Calle 8. Número 159.

DE NUEVO

ha vuelto á trabajar en sastrería el Sr. José Luis Escobar, quien fué socio de D. Miguel Isaza por cuatro años.

La sastrería la administrarán José Luis y Pablo Escobar.

Da en todo, gusto al cliente.

Los precios son bajos, pero al contado.

Local, bajos de la casa de D. Alejo Santamaría, Calle de Boyacá, Ns. 118 y 120.

—101—

González José María, sepulturero, 95, ce. Benítez.
González José V., negt., 100, ca. 7.
González José V., prend., 8, ca. 10.
González Juan, albñ., 13, ca. 33.
González Juan B., albñ., 4, ca. 18.
González Juan C., albñ., 21, ca. 31.
González Lázaro, pulp., 94, ce. 6.
González Lázaro, pulp., 55 ca. 19.
González Lázaro, emp. púb., 11, ca. 30.
González Lázaro, gda. de la R., 12, ca. 23.
González U. Lázaro, negt., 28, ca. 9.
González Leopoldo (Club Cartagena), 239, ce. 7.
González Leopoldo, comrc., 179, ce. 15.
González Lisandro, albñ., 481, ce. 7.
González Luis, tnd. merc., 104, 106, ce. 8.
González Luis E., sast., 69, ce. 12.
González Luis E., emp. púb., 200, ca. 5.
González Magdalena, cost., 106, ce. 19.
González Manuel, carn., 165, ce. 12.
González Manuel, carp., 118, ca. 17.
González Manuel, carp., 20, av. Ospina.
González C. Manuel A., sast., 32, ca. 20.
González Manuel A., 223, ce. 12.
González Marco A., carn., 103, ce. 12.
González María, velera, 79, ce. 13.
González María del C., pulp., 31, ce. 31.
González María J., cigarr., 160, ca. 9.
González (de J.) María A., 165, ca. 12.
González de U. María Luisa, 25, ca. 12.
González Martina, 77, ce. 13.
González Mercedes, apln., 28, ce. 12.
González Mercedes, sirvt., 60, ce. 12.
González Nepomuceno, albñ., 15, ca. 33.
González Nicanor, 148, ce. 12.
González Nicasio, albñ., 29, ce. 14.
González Patricio, gend., 227, ce. 4.
González Patricio, 164, ca. 29.
González Patricio, albñ., 12, ce. 31.
González Paulino, 18, ca. 28.
González Pedro M., 330, ca. 7.
González Ramón, musc., 111, ce. 12.
González Ramón, carn., 229, 231, ca. 9.
González Ricardo, encml., 190, ca. 5.
González T. Ricardo, emp. O. T.
González Roberto, albñ., 29, ce. 14.
González Rosa, lavnd., 69, ce. 5.
González Rosa Julia, estecilladora, 11, ca. 30.
González Rosalía, estecilladora, 11, ca. 30.
González Rudesinda, 89, ce. 6.
González Telésforo, velería, 79, ce. 13.
González Trina, 274, ce. 4.
González Sofía, apln., 10, ce. 12.
González Valentín, agte., 16, ce. 26.
González Vicente, talbt., 253, ca. 7.
González Victoriano, 402, ce. 7.
Gónima Carlos, 321, ce. 4.
Gónima Eladio, contbl., 51, 57, ce. 8.
Gónima Elías & Hermanos (sastrería), 21, ce. 8.
Gónima Elías, 327, ce. 4.

Aviso publicitario de la Fotografía de Benjamín Calle, tomado del Primer Directorio General de la ciudad de Medellín 1.906

crear a la manera casi del tromp l' -oeil una ilusión óptica: cortinajes, olas que no son decorado sino que pasan a ser parte de lo que queda finalmente en nosotros como presente y no como recuerdo ya que su genialidad final reside en convertirlo todo en una imagen imborrable.

"Las obras de arte -dice Hauser- son provocaciones. Nosotros no nos las explicamos, sino que polemizamos con ellas. Las interpretamos de acuerdo con nuestros propios fines y aspiraciones, trasladamos a ellas un sentido cuyo orígen se encuentra en nuestras propias formas de vida y hábitos mentales; en una palabra de todo arte con el que nos hallamos en una auténtica relación, hacemos un arte moderno". Lo cual pone una vez más en evidencia la gratuidad de ciertas posiciones "críticas" parapetadas en la defensa de una supuesta modernidad, ya que lo moderno es precisamente esta condición trágica y por lo tanto afirmativa de descubrir la belleza en la excrecencia de la historia, de afirmar la singularidad en medio del conformismo y la desidia, de estar en la poesía rodeado de la vulgaridad: Benjamín de la Calle es actual en la medida en que su rostro, su ámbito continúan siendo la indagación y la sinceridad que seguimos eludiendo.



MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
CRA. 64B No. 51-64 – APARTADO AEREO 012186 – MEDELLIN COLOMBIA

Director:
Tulio Rabinovich M.
Administradora:
Nohelia Gómez R.
Consejo Directivo:
Tulio Rabinovich M.
Jorge Velásquez O.
Horacio Àrango V.
Marta María Restrepo de M.
Luz Eugenia Sanín de E.
Juan Manuel del Corral
Alberto Sierra
Oscar Suárez P.
Fabio Antonio Ramírez
Luz Marina Trujillo
Curador:
Alberto Sierra

EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN AGRADECE LA COLABORACION DE:

LA BIBLIOTECA PUBLICA PILOTO:
Propietaria del archivo fotografico de
Benjamín de la Calle
KODAK
CAMILO MORENO W.
Quien elaboró las copias fotográficas
LUIS EDUARDO MAYA
LA FACULTAD DE ARTES DE LA U. DE A.:
Por el préstamo del Laboratorio Fotográfico
INTERNACIONES
AMERICO CARO:
Por el suministro de datos históricos sobre
Benjamín de la Calle
FAMILIARES DE BENJAMIN DE LA CALLE



Edinalco Ltda.